

Márta Horváth

## DER ALTE UND DER GREIS

RATIONALITÄTSKRITIK IN DANIEL KEHLMANN'S

*DIE VERMESSUNG DER WELT*

---

Wenn man die Frage stellt, was einen literarischen Text zum Publikumserfolg macht, wirft man eine sehr komplexe Frage nach der Kultur einer Epoche auf: man fragt zwar nach der Beschaffenheit des Textes, aber nicht in seiner Immanenz, sondern im Zusammenhang mit verschiedenen kulturellen Faktoren. So fragt man nach dem aktuellen Publikumsgeschmack, bzw. dem Interesse des zeitgenössischen Lesepublikums, d. h. nach den kulturellen oder sozialen Fragen, die die zeitgenössische Zivilisation akut beschäftigen. Andererseits fragt man nach den Lesegewohnheiten des Publikums, nach seinen Erwartungen der gegebenen literarischen Gattung gegenüber, danach, ob die Leser gerade eine traditionelle Form der Gattung oder eher Experimente mit ihr erwarten. Im Netz der Antworten auf diese Fragen, ergänzt mit marktwirtschaftlichen und medienpolitischen Analysen, entfaltet sich der Hintergrund des aus der Wechselwirkung vom Lesepublikum und Text entstehenden Erfolgs.

Besonders großes Interesse wecken jene Fälle, bei denen der Erfolg sich nicht auf das breite Publikum beschränkt, sondern die auch im Kreis der Vertreter der „hohen“ Literatur Ansehen gewinnen. Zwar ist es in keiner nationalen Literatur beispieilos, dass ein Roman, der später als „hohe“ Literatur kanonisiert wird, nach seinem Erscheinen auf den ersten Platz der Bestsellerliste kommt, doch ist unsere Kultur immer noch in dem Masse elitär, und auf Distinktion (im Sinne von Bourdieu) basierend<sup>1</sup>, dass Bestseller in Universitätskreisen gleich in Verdacht kommen, auf irgendeiner Weise die Ansprüche der Massen auf Kosten der Qualität zu befriedigen. Bücher, die anscheinend doch gleichzeitig „hoch“ und „breit“ wirken können, veranlassen dazu, die Zusammensetzung des Lesepublikums und eventuelle soziale Verschiebungen zu überprüfen, Kategorien wie „Massenprodukt“ und „hohe Literatur“ neu zu bewerten und ihre Stellung in unserer Kultur neu zu bedenken.

Das neueste Beispiel für den gleichzeitigen Erfolg im breiten Lesepublikum und in Fachkreisen ist Daniel Kehlmanns Roman *Die Vermessung der Welt*, dessen Popularität immer noch ein ungelöstes Problem unter den Kritikern und Literaturwissenschaftlern darstellt. Kehlmanns Roman war mehr als zwanzig Wochen lang auf dem ersten Platz der Bestsellerliste des Spiegels und es wurden mehr als eine Million Exemplare in Deutschland verkauft. Ähnlichen Erfolg hatte letztes Mal Patrik Süsskind's *Parfüm* oder Günther Grass' *Blechtrommel*. Der Roman wurde in mehrere Dutzend Sprachen übersetzt, wodurch er auch international Bedeutung gewann. Dieser Erfolg kann einen zu

---

<sup>1</sup> Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede (La distinction). Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989.

Recht wundern, da die Thematik des Romans auf den ersten Blick nicht mit dem Interesse der Massen rechnen konnte: die Biographie zweier Wissenschaftler der deutschen Klassik ist nicht das Thema, das breites Publikum anzieht, besonders nicht außerhalb des deutschen Kulturraums. Er wurde auch in Kritikerkreisen hochgeschätzt; er hatte mit wenigen Ausnahmen nur positive Besprechungen erhalten. Die ersten Schritte zur Kanonisierung wurden auch schon getan: die *Text + Kritik*-Reihe hat eine Nummer dieses Jahr dem Autor gewidmet<sup>2</sup> und die *rororo*-Reihe *Materialien, Dokumente, Interpretationen* beschäftigt sich in ihrem letzten Band mit *Der Vermessung der Welt*.<sup>3</sup> Sogar in den Schulunterricht hat der Roman Einlass gefunden: Werner Winkler analysiert in einem Kapitel seines Buches für Abiturienten die Übergeordneten-Untergeordneten-Beziehung im Roman<sup>4</sup>, Wolfgang Pütz macht eine umfassende Strukturanalyse mit Unterrichtshilfen für Studierende der Germanistik.<sup>5</sup>

Meine Fragestellung richtet sich auf diesen Problemkomplex: wie die Doppelbiographie im Verhältnis zu der traditionellen Biographie aufgebaut ist, worin sie sich mit dem Interesse des Lesepublikums trifft und welches Problem der zeitgenössischen Kultur sie anspricht.

*Die Vermessung der Welt* ist 2005 erschienen, als sein Autor genau dreißig Jahre alt war und schon vier Romane, mehrere Erzählungen und zwei Essaysammlungen publiziert, also bereits ein kleines Lebenswerk zustande brachte. Die früheren Werke waren allerdings kaum bekannt, mit der Ausnahme von Kehlmanns vorletztem Roman, *Ich und Kaminski* (2003), der ihm den ersten Erfolg brachte. In der Kritikersatire erzählt ein unsympathischer, weil nur auf Berühmtheit aus seiender Kulturjournalist, als Ich-Erzähler über seine Bestrebungen den früher namhaften, aber inzwischen vergessenen Maler, Kaminski zu interviewen, pikante Abschnitte seines Lebens herauszubekommen um sie in die Öffentlichkeit zu bringen und damit Bekanntheit zu erwerben. Der Roman greift ein aktuelles gesellschaftliches Phänomen auf, behandelt es komödiantisch, mit wenig neuen inhaltlichen und erzähltechnischen Elementen und macht es dadurch dem Leser leicht zugänglich. Von den weiteren, weniger bekannten Romanen Kehlmanns wurde nach dem Erscheinen *Der Vermessung der Welt* der Erstling, *Beerholms Vorstellungen* (1997) wieder aufgegriffen, weil ihn der Bestseller in neues Licht rückte: die damalige Hauptfigur und mit ihm das Problem ‚Berechenbarkeit versus Zufall‘ scheint im neuesten Roman in anderer Form wiederzukehren.

Im Verhältnis zu *Beerholms Vorstellungen* ist *Die Vermessung der Welt* ein sehr traditionell aufgebauter Roman: es werden zwei Lebensläufe, der von Alexander von Humboldt und von Carl Friedrich Gauss parallel dargestellt, wodurch im größeren Teil des Romans eine zweisträngige Handlung entsteht. Diese zweisträngige Handlung ist in einen Rahmen eingebettet, der das Treffen der zwei gealterten Wissenschaftler in Berlin

<sup>2</sup> Text + Kritik: Daniel Kehlmann. München: edition text + kritik GmbH 2008.

<sup>3</sup> Nickel, Gunther (Hg.): Daniel Kehlmanns *Die Vermessung der Welt*. Materialien, Dokumente, Interpretationen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2008.

<sup>4</sup> Winkler, Werner: Epische Texte analysieren und interpretieren. Freising: Stark 2006.

<sup>5</sup> Pütz, Wolfgang: Daniel Kehlmann: *Die Vermessung der Welt* (Oldenbourg Interpretationen). München: Oldenbourg 2008.

auf einem von Humboldt organisierten Wissenschaftlerkongress darstellt. Am Ende des Romans werden die letzten Jahren von Humboldt und Gauss nach ihrem Treffen in Berlin verfolgt, wo aber die zwei Lebensgeschichten nicht mehr voneinander unabhängig nebeneinander gestellt, sondern ineinander verwoben dargestellt sind: sie kreuzen einander, da die Hauptfiguren einander gedanklich immer wieder heraufbeschwören, voneinander Briefe erhalten und miteinander imaginäre Gespräche führen. Diese Verwobenheit erreicht ihren Höhepunkt mit dem letzten Satz des vorletzten Kapitels, wo die zwei Leben ineinander überzugehen scheinen: „[Humboldt] hätte auf einmal nicht mehr sagen können, wer von ihnen weit herumgekommen war und wer immer zu Hause geblieben“.<sup>6</sup> Im letzten Kapitel verlässt die Handlung interessanterweise die Hauptfiguren Humboldt und Gauss und die Geschichte endet mit jener Sequenz der Lebensgeschichte Eugens, des Sohnes von Gauss, in der er Deutschland notgedrungen verlässt und nach Amerika auswandert.

Kehlmanns Hauptfiguren sind größtenteils Wissenschaftler, vor allem Naturwissenschaftler, wenn wir das Wort in weitem Sinne verstehen. Sie sind Mathematiker, Programmierer oder sich in der Kunstgeschichte etablieren wollende Kritiker. In dieser Hinsicht setzt sich eine schriftstellerische Tradition von Kehlmann in *Der Vermessung der Welt* mit den Hauptfiguren „Humboldt“ und „Gauss“ fort. Die zwei Figuren sind aber im Gegensatz zu den Früheren keine imaginären Figuren, sondern haben historische Vorbilder, was zahlreiche Konsequenzen auf die Geschichte hat. Sie öffnen ein breites kulturelles Konnotationsfeld, werden an Kontexten außerhalb der Kehlmannschen Geschichte gebunden, und schließen dadurch neue Bedeutungsebenen auf. Durch sie werden nicht nur theoretische Probleme wie z. B. Wahrscheinlichkeit und Möglichkeit<sup>7</sup>, sondern auch kulturhistorische Fragen angesprochen. Als Symbolfiguren – vor allem Humboldt – des klassischen Wissenschaftlerideals ist ihre Figur geeignet, aus der zeitgenössischen Perspektive auf die klassischen Ideale zurückzublicken und dadurch Kulturkritik zu üben.

Als Symbolfigur für das klassische Wissenschaftlerideal wird mit dem Namen „Humboldt“ die Bestrebung nach enzyklopädischem Wissen durch empirische Forschungen verbunden. Er gilt als der bedeutendste deutsche Forschungsreisende, der seine Reisen nach genauen Plänen organisierte, seine Forschungen in größter Präzision durchführte und absolutes Vertrauen zu der rationalen Erkenntnis hatte. Als Sohn einer gutsituierten adligen Familie wurde ihm eine Erziehung nach klassischen Wertvorstellungen zuteil. Dieses ohnehin allgemeinbekannte Bild von Humboldt wurde 2004, ein Jahr vor dem Erscheinen *Der Vermessung der Welt* in Deutschland durch die Veranstaltungen für das 200-ste Jubiläum der Rückkehr von seiner großen Forschungsreise in Amerika, den Lesern noch intensiver eingeprägt. Als Mathematiker ist das Lebenswerk von Gauss außerhalb von Fachkreisen weniger bekannt, doch gilt seine Person auch ohne genaue

<sup>6</sup> Daniel Kehlmann: *Die Vermessung der Welt*. Reinbek bei Hamburg 2008, S. 293.

<sup>7</sup> Im Problem der Wahrscheinlichkeit und Möglichkeit erblickt Gunther Nickel den „roten Faden“ in den Kehlmannschen Erzählungen. Nickel, Gunther: *Von Beerholms Vorstellung zur Vermessung der Welt*. Die Widergeburt des magischen Realismus aus dem Geist der modernen Mathematik. In: Nickel 2008, S. 151–169.

Kenntnis seiner Leistung als Symbol für den Glauben an die rationale Erkennbarkeit der Welt und für den aufklärerischen Fortschrittsgedanken des ausgehenden 18. Jahrhunderts.

Die von den beiden Wissenschaftlern verkörperten klassisch-aufklärerischen Werte sind aber sehr stark auch in einen Kontext mit entgegengesetzten Vorzeichen eingebettet. Seit der Rationalitätskritik der Moderne gibt es zahlreiche ebenso allgemeinbekannte „Erzählungen“, d.h. Geschichtserklärungen und Kulturhistorien, bzw. Kulturkritiken, nach denen gerade diese Ideale des aufklärerischen Weltbildes den Anfang eines Zerfallprozesses und der Entstehung apokalyptischer Zustände in unserer Kultur bedeuteten (denken wir an die *Dialektik der Aufklärung* von Theodor Adorno), nach denen die zunehmende Rationalisierung unserer Betrachtungsweise einseitige Entwicklungen und mangelnde Reflexivität auf bestimmten Gebieten unseres Lebens mit sich brachte (denken wir an Max Webers Rationalitätskritik) oder nach denen sich der Gedanke der rationalen Erkennbarkeit der Welt als Selbsttäuschung des Menschen, als Verschleierung seiner Verlorenheit in der Welt erwies (denken wir an zahlreiche Romanschreiber des anfangenden 20. Jahrhunderts, wie z.B. Robert Musil). In diesen Kontexten wird das aufklärerische Wissenschaftsideal als retrograd dargestellt, der Fortschrittsgedanke dekonstruiert und in sein Gegenteil gekehrt und die kritisierten Phänomene in der Kultur der Gegenwart als Konsequenz des Rationalisierungsprozesses dargelegt.

Mit der Entscheidung Kehlmanns Humboldt und Gauss zu Hauptfiguren des Romans zu machen, wurden diese Kontexte unvermeidbar zu einem Teil der Romanwelt und geraten in den Deutungshorizont des Lesers. Auf welche Weise diese Kontexte zur Bedeutung des Romans beitragen, ob sie affirmativ oder gerade umgekehrt, kritisch zitiert werden, hängt allerdings vom Aufbau des Romans ab.

*Die Vermessung der Welt* ist so konstruiert, dass hier die zwei Kontexte gegeneinander ausgespielt werden. Die Ereignisse des Lebens von Humboldt und Gauss werden aus den Überlieferungen zwar mit kleinen Änderungen aber grundsätzlich quellentreu übernommen. Die Handlung wird durch das Erzählen ihrer bekanntesten Entdeckungen und Erfindungen strukturiert: in den aufeinander folgenden Kapiteln werden abwechselnd verschiedene Lebenssequenzen von Gauss und Humboldt erzählt, in denen sie zu ihren bedeutenden Erkenntnissen kamen. Das Kapitel *Das Meer* berichtet außer der Jugendzeit von Humboldt und seinem Aufbrechen nach Amerika über den Aufenthalt auf der Insel Teneriffa, wo er die ersten Erkenntnisse zu den Gesetzen der Geobotanik gewann, das Kapitel *Der Fluss* über seine Schifffreise auf dem Orinoco, wo er das Rätsel der Stromscheidung des Orinoco löste, und im Kapitel *Der Berg* liest man über die Besteigung des Chimborazo. Im Kapitel *Der Lehrer* wird außer von den mathematischen Anfängen Gauss' über seine ersten Erkenntnisse zu der nicht-euklidischen Geometrie erzählt, im Kapitel *Die Zahlen* über die Erkenntnis der Konstruierbarkeit des regelmäßigen Siebzehnecks, die die erste nennenswerte Ergänzung euklidischer Konstruktionen seit 2000 Jahren war, sowie das Publizieren seines Hauptwerks *Disquisitiones Arithmeticae* und im Kapitel *Die Sterne* über seine astronomischen Entdeckungen. Durch diesen Aufbau des Romans erscheinen die Figuren „Humboldt“ und „Gauss“ auch im Text des Romans als Symbolfiguren des aufklärerischen Wissenschaftsideals.

Die Darstellungsweise bestimmt allerdings – unseren eventuellen Erwartungen entgegen – nicht eine Art Pathos, sondern im Gegenteil: Ironie, sogar Satire den Figuren gegenüber, was den Roman eindeutig in die Reihe der rationalitätskritischen Diskurse stellt. Die zwei Figuren werden nicht als Helden der neuzeitlichen Wissenschaft dargestellt, deren Erfindungen und Entdeckungen wir heute unser Wissen und Wohl verdanken können. Ihre Erkenntnisse erscheinen nicht in ihrer Bedeutsamkeit, und ihre Tätigkeit nicht als heroische Arbeit. Die Umstände der Entdeckungen sind im Roman viel mehr komische Situationen, die sich aus Unkenntnis, Unsensibilität gegenüber etwas oder lächerlicher Besessenheit ergeben, wie z.B. in der Szene der Hochzeitsnacht von Gauss, als er mitten im Liebesakt plötzlich aufspringt um einen wichtigen Einfall zu notieren.<sup>8</sup> Die Entdeckungen werden nicht als weitreichende, unsere Gegenwart mitgestaltende, Erkenntnisse dargestellt, sondern als in vieler Hinsicht überholtes, seine Gültigkeit zum Teil verlorenes Wissen. So beschwert sich Gauss während seiner Reise nach Berlin darüber, wie nichtig seine Erfindungen in zweihundert Jahren sein werden<sup>9</sup> und so muss Humboldt selbst erleben, wie ein Grossteil seiner Theorien noch Zeit seines Lebens widerlegt, seine Forschungsleistungen überboten werden.<sup>10</sup> Die zwei Hauptfiguren werden so im Roman in ihrem Doppelcharakter dargestellt: ihre Leistungen, die sie zu Symbolfiguren des aufklärerischen Wissenschaftlerideals machen, werden als dominante Attribute dargestellt, sie werden aber gleichzeitig auch denunziert. Anschaulich in dieser Hinsicht ist die Art und Weise, wie Gauss in die Romanwelt eingeführt wird: im ersten Satz wird er der „größte Mathematiker des Landes“ genannt, schon der zweite Absatz kehrt aber dieses Bild und zeigt den Professor als ahnungsloses Kind: „Nun also versteckte sich Professor Gauss im Bett. Als Minna ihn aufforderte aufzustehen, die Kutsche warte und der Weg sei weit, klammerte er sich ans Kissen und versuchte seine Frau zum Verschwinden zu bringen, indem er die Augen schloss“.<sup>11</sup>

Mit dieser Szene wird ein intertextueller Bezug zu einem der prägnantesten und bekanntesten Romane der rationalitätskritischen Tradition der Moderne – zu Elias Canettis *Blendung* – geschaffen. Dessen Hauptfigur, Kien, ist wie Gauss ein besessener Wissenschaftler, der verblendet durch den Gedanken der Allmächtigkeit der rationalen Erkenntnis blind für das Leben außerhalb seiner Bücherwelt bleibt. Analog zu Gauss' Reaktion antwortet er auf die für ihn unakzeptablen Ereignisse in seiner Welt mit dem Schließen der Augen und versucht die unwillkommenen Phänomene, in diesem Fall die von seiner gehassten Frau in sein Arbeitszimmer gestellten Möbel auf diese Art auszublenzen: „Es ist sein Recht, die Blindheit, die ihn vor solchen Sinnesexzessen schützt, auf alle störenden Elemente in seinem Leben zu übertragen. Die Möbel existieren für ihn so wenig, wie das Heer von Atomen in ihm und um ihn. »Esse percipii«, Sein ist Wahrgenommenwerden, was ich nicht wahrnehme, existiert nicht.“

Das in der ersten Szene Gauss zugeordnete allgemeine Attribut, „blind“ bleibt im Verlauf der Handlung dominante Eigenschaft beider Hauptfiguren und wird im Wei-

---

<sup>8</sup> Kehlmann 2008, S. 150.

<sup>9</sup> Ebd., S. 9.

<sup>10</sup> Ebd., S. 239–240.

<sup>11</sup> Ebd., S. 1.

teren variiert und konkretisiert. Durch die Darstellung der zwei Wissenschaftler entsteht damit eine konsequente Rationalitätskritik, wo ihre Eigenschaften als die in den verschiedenen Rationalitätskritiken behandelten Kehrseiten der aufklärerischen Vernunftzentriertheit interpretiert werden können. So ist die Einseitigkeit und mangelnde Reflexivität auf nicht-ratio-gesteuerten Gebieten des Lebens wichtiges Attribut beider Figuren. Beide sind besessen vom Gedanken der Unterwerfung der Natur: Gauss fällt z.B. ohne Bedenken uralte Bäume, wenn die seinen Messarbeiten im Wege stehen und hält seinen Sohn Eugen für sentimental und gefühlig wegen seinen naturschützenden Einwänden<sup>12</sup>, Humboldt schließt Hunde mit Krokodilen ohne Bedenken zusammen um das Jagdverhalten der Krokodile zu studieren.<sup>13</sup> Ebenfalls sind beide davon überzeugt, dass die einzig sinnvolle Tätigkeit des Menschen die wissenschaftliche Arbeit ist und verschmähen Künste wegen Abweichungen von der Wirklichkeit und wegen Erfindungen von unrealen Geschichten<sup>14</sup>, verfehlen also den Sinn und das Ziel des Literarischen.

Eine die Rationalitätskritik weiter unterstützende wichtige Komponente des Roman-aufbaus ist die Figurenkonstellation. Zwischen den Figuren besteht ein klar strukturiertes, gut überschaubares Beziehungsnetz: Gauss und Humboldt erscheinen als in Hinsicht auf die Rationalitätskritik äquivalente Figuren<sup>15</sup>. Ihnen wird je eine weitere Figur gegenübergestellt, zu der ihr Verhältnis wiederum ähnlich ist. Beide Nebenfiguren erscheinen in der Handlung als Begleiter und demnach als ihren Reiseführern untergeordnet: Bonpland ist der Reisebegleiter von Humboldt, der ihm während der ganzen zehn Jahre seiner Mittelamerikareise assistiert. Eugen ist der Sohn von Gauss, der ihn auf seiner Reise nach Berlin begleitet, aber auch als Mitreisender auf seinen Messarbeiten unterstützt. Beide Nebenfiguren sind eine Art Gegenfigur zu den Hauptfiguren, durch die die Kehrseiten der zunehmenden Rationalisierung entweder durch ihre Handlungen, oder durch ihre Kommentare, mit denen sie die verkehrten Handlungen oder Gedanken ihrer Reiseführer in Frage stellen, Kritik erfahren. So wird die Zielgerichtetheit Humboldts durch die sich immer wiederholenden Ablenkungen Bonplands kritisiert, und Humboldts Nüchternheit im Verhältnis zu Bonplands sexuellen Wunschausbrüchen als pervers dargestellt. Ähnlich sind z.B. Eugens - im Romantext nicht zitierte, daher für den Leser unbekannte - Gedichte. Zwar möglicherweise wirklich so schwach, wie Gauss sie beurteilt (die Frage bleibt offen), wichtig ist aber auch nicht ihre Qualität, sondern die Unsensibilität und das Verschlussensein Gauss' jeder literarischen Tätigkeit gegen-

<sup>12</sup> Kehlmann 2008, S. 191.

<sup>13</sup> Ebd., S. 165.

<sup>14</sup> Ebd., S. 221.

<sup>15</sup> In dieser Frage bin ich mit Gunther Nickel nicht einverstanden, der den Roman als „Entgensetzung zweier divergierender Formen von Welterfahrung und Welterkenntnis“ liest. Siehe Nickel 2008, S. 159. Zwar stimmt es, dass die zwei historischen Persönlichkeiten nach unterschiedlichen Erkenntnismethoden gearbeitet haben, was unvermeidbar auch in der Romanhandlung zum Ausdruck kommt, dieser Unterschied wird aber nicht betont thematisiert, und durch den Romanaufbau (die zwei Hauptfiguren schmelzen ja in der letzten sie darstellenden Szene imaginär zusammen) nicht unterstützt.

über.<sup>16</sup> Die Nebenfiguren sind allerdings nicht als Gegenpole zu den Hauptfiguren dargestellt, die die eventuellen „richtigen“ Ideale dem Kritisierten gegenüber verkörpern würden. Viel mehr relativieren die beiden einander gegenseitig, wie Wolfgang Iser den Ursprung des Komischen erklärt: „die im Komischen zusammengeschlossenen Positionen negieren sich wechselseitig, zumindest aber stellen [sie] sich in Frage [...]. Jede Position lässt die andere kippen.“

Das dominante Attribut beider Hauptfiguren, das sich somit als Hauptmotiv durch den ganzen Text zieht und quasi die Quintessenz der Rationalitätskritik abgibt, ist der titelgebende Begriff „Vermessung“. Sowohl Humboldt als auch Gauss führen ununterbrochen Messarbeiten aus und tragen überall das dazu unerlässliche Messinstrumentarium mit sich:

Zwei Barometer für den Luftdruck, ein Hypsometer zur Messung des Wassersiedepunktes, ein Theodolit für die Landvermessung, ein Spiegelsextant mit künstlichem Horizont, ein faltbarer Taschensexant, ein Inklinatorium, um die Stärke des Erdmagnetismus zu bestimmen, ein Haarhygrometer für die Luftfeuchtigkeit, ein Eudiometer zur Messung des Sauerstoffgehaltes der Luft, eine Leydener Flasche zur Speicherung elektrischer Ladungen und ein Cyanometer zur Messung der Himmelsbläue

– dies sind die unerlässlichen Requisiten beider Hauptfiguren. Humboldt fängt mit dem manischen Messen schon vor der Ankunft im Zielland, Amerika, an und misst auf dem Weg nach Spanien jeden Hügel, erklimmt jeden Berg, klopft Steinproben von jeder Felswand und erkundet jede Höhle bis in die hinterste Kammer.<sup>17</sup> Wenn Bonpland einwendet, dass sie nur auf Durchreise sind und viel schneller in Madrid wären, wenn sie einfach nur hinritten, antwortet er: „Ein Hügel, von dem man nicht wisse, wie hoch er sei, beleidige die Vernunft und mache ihn unruhig“.<sup>18</sup> Während der Landvermessung leistet Gauss eine manisch präzise Arbeit und schimpft mit seinem Sohn, wenn er einen Fehler in der fünften Nachkommastelle macht. Als Reaktion auf Eugens Einwand, solche Messfehler hätten keinerlei Auswirkungen und seien völlig unwichtig, wird die Erklärung für die obsessive Präzision wieder in den Mund von Humboldt gelegt: „Messfehler seien nie gleichgültig. [...] Messen sei eine hohe Kunst [...]. Eine Verantwortung, die man nicht leichtnehmen dürfe.“

Die Mehrdeutigkeit des Begriffs „Vermessung“ harmonisiert sehr gut mit den sich im Romantext konstituierenden Bedeutungen: die „Vermessung“ beschreibt einerseits die Absichten der zwei Hauptfiguren allumfassendes, enzyklopädisches Wissen zu gewinnen („Das Ende des Wegs sei in Sicht, die Vermessung der Welt fast abgeschlossen“), andererseits weist sie auf die Kühnheit des Unterfangens hin, deutet sogar die Falschheit und Irrtümlichkeit des Unternehmens an. Die Tätigkeit „Messen“ bekommt durch die im Roman aktualisierten Kontexte solche Bedeutungen, die den Doppelcharakter der Hauptfiguren, ihre Leistungen und deren gleichzeitiges Scheitern beschreiben. So wird das Messen als eine grandiose Arbeit, aber auch als Abblenden des Rätselhaften

<sup>16</sup> Kehlmann 2008, S. 222.

<sup>17</sup> Ebd., S. 41.

<sup>18</sup> Ebd., S. 42.

dargestellt und mit Obsession verbunden (z. B. „Wann immer einen die Dinge erschreckten, sei es eine gute Idee, sie zu messen“ – verkündet den Ratschlag Marcus Herz, Lehrer der Humboldt-Brüder<sup>19</sup>, oder „Zahlen bannten Unordnung“ – äußert sich Humboldt).

Die Rahmenstruktur des Romans unterstützt sehr gut die Kritik an dem – mit dem Begriff „Vermessen“ beschriebenen – Verhalten und eröffnet neue Möglichkeiten der Komik. Ein Grossteil der Komik ergibt sich nämlich aus der rückblickenden Perspektive, die die Entdeckungen zum Teil als überholt, die Figuren selbst in der Lächerlichkeit ihres Gealtertseins zeigt. Es gibt zahlreiche Verweise im Roman auf die Gegenwart des Lesers, wo die verschiedenen Figuren darüber nachdenken, wie die Leute in 200 Jahren über bestimmte Dinge urteilen werden, und welche Kenntnisse sie besitzen werden. In diesen Abschnitten wird quasi die Perspektive des Lesers aufgenommen und die eigene Zeit der Figuren durch die Überlegenheit der späteren Zeit durch ihren besseren Entwicklungsstand lächerlich gemacht. Dass die Lebensgeschichte von Humboldt und Gauss als Rückblende erzählt wird, ermöglicht die Geschichte konsequent aus der Perspektive der Überlegenheit zu erzählen und verstärkt den ironischen Grundton der Erzählung. Sehr anschaulich verdichtet das letzte Bild des ersten Kapitels die Verflüchtigung und das Lächerlichwerden einer vergangenen Größe vor dem Beginn der Erzählung der Lebensgeschichte der zwei Hauptfiguren und verbildlicht damit die Grundattitüde der Darstellung: Daguerre versucht ein Photo über das große Ereignis des Treffens der zwei Wissenschaftler in Berlin zu machen um den bedeutenden Augenblick „der fließenden Zeit [zu] entreissen“, in der Nacht aber, als Humboldt die belichtete Kupferplatte studiert, findet er nichts darauf, nur eine verzerrte Abbildung der Photographierten:

[...] erst nach einer Weile schien ihm ein Gewirr gespenstischer Umrisse darin aufzutau-  
chen, die verschwommene Zeichnung von etwas, das aussah wie eine Landschaft unter  
Wasser. Mitten darin eine Hand, drei Schuhe, eine Schulter, der Ärmelaufschlag einer  
Uniform und der untere Teil eines Ohres.<sup>20</sup>

Trotz grundsätzlich konsequentem Aufbau des Romans befriedigt er die Maxime von Fontane, nachdem auf jeden Haken, den man in der Geschichte irgendwo setzt, später ein Kleidungsstück aufgehängt werden soll, nicht; es gibt zahlreiche Motive oder Szenen im Text, die zum Schluss keine Funktion im Romanaufbau erhalten, die nur zur Unterhaltung des Lesers oder zu seinem Ergötzen an wieder erkannten intertextuellen Bezügen, an leicht erkennbaren Verweisen auf philosophische Texte dienen, d.h. dem Leser zu intellektuellen Erlebnissen verhelfen. Ein gutes Beispiel für die funktionslosen Elemente des Romans ist die Szene, wo Gauss sich mit dem Grafen von der Ohe zur Ohe trifft. Die Szene mit dem Grafen von der Ohe zur Ohe lässt sich leicht mit dem *Schloss* von Kafka verbinden: die zwei Figuren haben gleiche Attribute. Sowohl Gauss als auch K. sind Landvermesser, die Handlungssequenzen sind ähnlich aufgebaut, da beide spät in der Nacht an ihrem Zielort, bei dem Grafen, ankommen. Sie erhalten kei-

<sup>19</sup> Ebd., S. 22.

<sup>20</sup> Ebd., S. 17.



nen Einlass, müssen außerhalb des Herrenbereichs übernachten. Außerdem haben die Grafen einen ähnlich aufgebauten Namen („Westwest“ und „von der Ohe zur Ohe“) und in beiden Fällen erhalten sie göttliche Attribute.<sup>21</sup> Die Ähnlichkeiten der zwei Szenen sind greifbar. Die Erkenntnis verursacht ein ästhetisches Erlebnis, hilft aber bei dem weiteren Verstehen des Romans nicht, wie es auch an dem Kommentar von Gunther Nickel gut sichtbar ist. Über die Feststellung der Parallelitäten geht Nickel nicht hinaus und tatsächlich trägt unsere Interpretation des *Schlusses* nicht zum Verständnis des Romans von Kehlmann bei. Die Szene wird nicht organischer Teil des Gesamtaufbaus des Romans. Das Streben nach einem – wie auch immer verstandenen – Gott ist im übrigen Teil des Romans kein Attribut von Gauss. Das Treffen mit ihm – im Gegensatz zum *Schlusse*, wo Gott unerreichbar bleibt – rückt dieses Streben nicht in anderes Licht. Gauss wird im ganzen Roman nirgends mehr zu einer Parallelfigur oder einer Variation von K.<sup>22</sup> Die Szene ist an einigen Stellen witzig, bringt zum Lachen, bleibt aber des Weiteren funktionslos. Es ist nichts weiter als ein „literarisches Ornament“, d.h. ein intertextueller Bezug oder textimmanentes Motiv, das dem Leser das intellektuelle Erlebnis des Wiedererkennens gibt, zum Verständnis des Gesamttextes aber nicht beiträgt und kein organischer Bestandteil des Gesamtaufbaus ist. So bleibt im Text der Verweis auf den „Zufall“, der heute schon ein allgemeinbekanntes und unerlässliches Argument des rationalitätskritischen Diskurses ist und Signalfunktion hat, nicht aus. (Gauss kommt bei einem Gespräch auf den Zufall zu sprechen und nennt ihn „den Feind allen Wissens, den er immer habe besiegen wollen“) Der Zufall hat aber keine weitere Funktion im Handlungsablauf und wird nicht zum Konstruktionsprinzip. Genauso gibt es im Text zahlreiche komödiantische Szenen, die eher eine Abweichung in eine einigermaßen funktionslose bzw. zur bloßen Unterhaltung dienende Komik sind und nicht konstitutive Elemente der Romanbedeutung sind, wie z. B. der in der Nähe des Chimborazzo-Gipfels erlebte Rausch von Humboldt und Bonpland.<sup>23</sup>

Offensichtlich beinhaltet also *Die Vermessung der Welt* solche Elemente, die aus dem Instrumentarium eines Unterhaltungsromans kommen, und nur zum Amüsieren des Lesers dienen. Er belustigt mit komödiantischen, fast Gag-artigen Szenen, übernimmt Handlungsschemen vom Abenteuerroman und wendet parodistisch Erzählelemente des Liebesromans an. Die Kulturkritik wird auch nicht in einem tragischen Ton dargelegt, der den Leser belasten könnte. Sie ist nicht in eine grandiose narrative Form mit apokalyptischem Telos eingebracht, wie man es von der kritischen Tradition gewohnt ist.<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Siehe dazu etwas ausführlicher den Beitrag von Nickel. In: Nickel 2008, S. 151–169, hier S. 160–163.

<sup>22</sup> Genauso unerklärt bleibt der intertextuelle Bezug bei Anderson. In: Anderson, Mark M.: Der vermessende Erzähler. Mathematische Geheimnisse bei Daniel Kehlmann. In: Text + Kritik: Daniel Kehlmann 2008, S. 58–68, hier S. 66.

<sup>23</sup> Ebd., S. 170ff.

<sup>24</sup> Auf diese Eigenschaft des Romans macht auch Preusser aufmerksam, wenn er schreibt: „So also lässt sich der Untergang genießen: nicht als erhabene Sublimation, sondern weil man ihn kaum noch bemerkt.“ Preusser, Heinz-Peter: Zur Typologie der Zivilisationskritik. Was aus Daniel Kehlmanns Roman *Die Vermessung der Welt* einen Bestseller werden liess. In: Text + Kritik: Daniel Kehlmann 2008, S. 73–86, hier S. 82.

Das moralische Verantwortungsgefühl des Lesers wird nicht angesprochen. Stattdessen wird er durch die satirische und komödiantische Form der Erzählung moralisch entlastet. Er wird nicht zu irgendeiner Handlung aufgerufen, sondern geradezu entspannt und unterhalten. Zum Rationalitätskritischen Diskurs trägt der Roman nicht mit neuartigen Argumenten bei. Er rückt keine bekannten Erkenntnisse in neues Licht – belastet also den Leser nicht mit neuem Wissen. Er appelliert nur auf das Wohlbekannte, bietet die Freude des leichten Wiedererkennens, gibt schwerelose intellektuelle Erlebnisse. Genau darin liegt aber auch seine Potenz, sich in die Nähe der sogenannten „hohen Literatur“ zu rücken: der Roman spricht ja eine gesellschaftliche Schicht an, deren Glieder „Verbraucher“ einer Literatur mit anspruchsvollem Thema sind, denen ein Verweis auf Kafka etwas sagt, die sich für die in der nahen Vergangenheit aktuell gewesenen und eben deshalb für heute schon Gemeingut gewordenen Thesen des Rationalitätsdiskurses interessieren und ihre Kenntnisse gerne in neuen Kontexten wieder finden.

Anscheinend gibt es tatsächlich eine breite Schicht in der deutschen Gesellschaft, die mit solchen Leseerwartungen in die Buchhandlung kommt. Marius Meller wagt sogar daraus die „Selbstorganisation und Selbstformierung einer neuen bürgerlichen Schicht [zu folgern], die eher Sloterdijk als Habermas, eher di Fabio als Fest, eher Kehlmann als Botho Strauss liest.“ Interessant an diesem Zitat ist neben der Hauptaussage allerdings auch seine Geste, mit der es Kehlmann in eine Reihe mit deutschen „Buchschreibern“ stellt und ihn damit stillschweigend als deutschen Romancier postuliert. Zwar ist Kehlmann in der Tat mehrfach mit Deutschland verbunden (er ist in Deutschland geboren, sein gegenwärtiger Verleger ist Rowohlt), genauso viele Fäden binden ihn aber auch an Österreich (er lebt ab dem sechsten Lebensjahr in Wien und seine ersten zwei Romane wurden in Österreich herausgegeben, seine schriftstellerische Karriere hat also in Österreich begonnen). In seinem Fall könnte man also eher über eine Misch-, d. h. hybride, Identität sprechen. Und zwar auch über eine hybride schriftstellerische Identität, wo die Produktion an die eine Identität gebunden ist (sein Schaffensort ist Wien, aber auch sein schriftstellerischer Ort ist die österreichische Literatur, zumindest aufgrund der Intertexte im Roman, durch die er sich in eine bestimmte Tradition „hineinschreibt“), die Rezeption aber mit der anderen verbinden lässt, da er offenbar das deutsche Publikum stärker als das österreichische anspricht.

Kehlmann lässt sogar diesen in deutscher Tradition verwurzelten Leser von ihm am Ende der Geschichte auftreten: nach dem imaginären Ineinandergehen der zwei Hauptfiguren „Humboldt“ und „Gauss“ wird zur Hauptfigur des letzten Kapitels Eugen, der Sohn von Gauss, der während seiner Schifffahrt nach Amerika stufenweise die Attribute von Gauss und Humboldt übernimmt: er bereist einen ähnlichen Weg wie Humboldt (hält auf der Insel Teneriffa und betrachtet dort den Drachenbaum) und wird solcher Leistungen fähig, die vorher seinen Vater charakterisierten (entwickelt ein überdurchschnittliches Gedächtnis). Er wird also zum Erben der Humboldtschen und Gauss'schen Tradition, der mit diesem Erbe in die neue Welt aufbricht, und wie man über den historischen Eugen nachlesen kann, dort auch glücklich und erfolgreich Fuß fasst.